

Tánc a hatalom árnyékában
(Utószó Maja Pliszeckaja emlékirataihoz)

Vajon miért a *Táncművészet és tudomány* sorozatban jelennek meg Maja Pliszeckaja emlékiratai? A kérdés logikusnak látszik. A jeles balettművész személyes vonatkozásokkal telített visszatekintése főleg publicisztikai, zsurnalisztikai elemekben gazdag, noha számos markáns jellemzést és leírást tartalmaz. Olykor keresi a történeti, okozati összefüggéseket, máskor pedig nyilvánvalóan elfogult vagy szubjektív. Mindez aligha róható fel egy memoár szerzőjének, a kérdés tehát újfent adott: mennyiben tudományos ez a mű?

A válasz kézenfekvő: nem az. Ám ha befejeztük az utolsó oldalt, ha letettük a kötetet, már másként látjuk a szovjet balett, a világhírű orosz táncművészet világát. Pliszeckaja könyve nem tudományos mű, de *hatásában* mégis az: pótolhatatlan *táncstudományi adalék* a balettművészet és a pártállam szovjetunióbeli viszonyrendszerének, ha úgy tetszik társadalomtörténetének ábrázolásához. A szerző személyes emlékeit és családjának sorsát ugyanis át- meg átszövik a szovjet történelem fordulatai, benne számtalan tragédiával és megalkuvással, lehetőségekkel és korlátokkal. Véleményünk szerint ez tekinthető a memoár legfőbb értékének, még akkor is, ha közben részletes leírást kapunk Pliszeckaja művészi pályájáról, partnereiről, alkotásairól, gondolatairól, érzelmeiről.

A szovjet állam létrejöttét követően a művészetek szerepéről vallott felfogás alapvetően megváltozott. Ez sajátos paradoxonban csúcsosodott ki. Míg egyfelől – a *kulturális forradalom* jegyében – korábban sosem látott mértékben szélesedett ki a kulturális javak fogyasztói piaca, addig a művészet lényegéből fakadó alkotói szabadság gyakorlatilag megszűnt. Az ún. *szocialista realizmus* monopóliuma a művészetben maga alá rendelt minden más megközelítési módot, s a művészet alapfunkciója az esztétikai kategóriából a propagandisztikus-mozgósító kategória felé tolódott el. A művészet a pártállam működési mechanizmusának részévé, hatalomgyakorlási formájává vált, úgy is fogalmazhatjuk: *eszköze* lett a politikai döntések végrehajtásának. A marxista-leninista esztétika szerint a szovjet típusú társadalmakban a művészetnek, mint felépítménynek, társadalmi rendeltetése, funkciója, osztálytartalma volt. „*A szovjet művészet arra hivatott, hogy az új erkölcsre tanítsa az embereket, harcoljon a kommunista ideáloknak az életben való meghonosításáért.*”¹

E gondolat felismerése és alkalmazása a Szovjetunióban már az 1920-as években megkezdődött. A lenini művelődéspolitikai legmeghatározóbb alakja, Anatolij Lunacsarszkij közoktatásügyi népbiztos először 1919 decemberében tette közzé *A szovjethatalom művészeti feladatai* c. cikkét, amelyet, újabb témakörökkel kiegészítve, 1923-ban *A szovjet állam és a művészet* címmel ismét sajtó alá rendezett. A kultúrpolitikus feltette a kérdést: „Vajon a párt és a szovjethatalom egésze akár egy percig is kételkedhet abban, milyen óriási agitatív ereje van a helyesen végzett művészi agitációnak?”² Majd kifejtette nézeteit az elmúlt korok művészetéről (a balettre is értendően): „Tartalmát tekintve a művészet az egyénen keresztül az emberiség társadalmi életét tükrözi. (...) A múlt egész művészete a munkásoké és a parasztoké kell, hogy legyen. (...) Amikor pedig áttérünk azokra a művészeti alkotásokra, amelyekben kifejeződött az ember törekvése a boldogságra, a szocialista igazságra (...), akkor szinte máglyatüzeket és csillagokat látunk, amelyek művészeti vonatkozásban bevilágítják a dolgozó tömegek útját.”³ Lunacsarszkij elemezte a teendőket a zene, a képzőművészet, az iparművészet és a színművészet vonatkozásában, végül kijelentette: „Csak az olyan művészek tudnak igazán agitatív erejű művészetet produkálni, akiket a mi világnézetünk hat át.”⁴ Ami pedig a Szovjetunió legjelentősebb színházait illeti, a népbiztos 1925-ben kijelentette:

„Vaknak kell lenni ahhoz, hogy valaki ne lássa: a szovjet hatalom színházi politikáját teljes siker koronázza. Nézzék meg a moszkvai és leningrádi színházak ez évi műsorát. Megláthatják, hogy a régi színdarabok mellett nagy helyet foglalnak el az új, forradalmi művek.”⁵ S az elvárások e színházak balett-együtteseit sem kerülték el.

A Lunacsarszkij által lefektetett alapelvek a Szovjetunió fennállása alatt végig meghatározták a művészetek és a művészek mozgásterét, legfeljebb a gyepőlő szorossága változott, a mindenkori első számú pártvezető személyétől és a nemzetközi helyzettől függően. Ehhez igazodott a memoárban említett kultúrpolitikusok (helyesebben a kultúra irányítására kijelölt *pártmunkások*, Zsdanovtól Furceván át Gyemicsevig) véleménye, s jelentett kötelező direktívát, miközben az igazi hatalom – még a kultúra területén is – az állambiztonsági szervezet kezében volt.

A Szovjetunió, illetve a szovjet típusú kelet-európai államok művészetpolitikájáról ma már számos kiadvány hozzáférhető. Csak példaképpen és csak az utóbbi évek terméséből tallózva a több művészeti ágat érintő *A művészet katonái* c. tanulmánykötet,⁶ az irodalmi életről Gereben Ágnes munkája,⁷ a zeneművészetről Szolomon Volkov könyve,⁸ a képzőművészetről Rieder Gábor összeállítása⁹ érdemel említést. Szemléletes című és tanulságos tartalmú Standeisky Éva tanulmánykötete (*Gúzsba kötve*), amely jelzi, hogy a viszonyok a 20. század második felében Magyarországon sem alakultak másként.¹⁰ Pliszeckaja memoárja annyiban színesíti a felsorolt művek tudományos elemzéseit, hogy a szemtanú hitelességével ábrázolja a szovjet típusú pártállami modell működését, amelyben a politikai vezetők folyamatosan változtak – felemelkedtek, regnáltak, megbuktak –, míg a művészek végezték a dolgukat, alkottak, előadtak – de mindenekelőtt *alkalmazkodtak*. A sztálinizmus és a kommunizmus hatásmechanizmusának lényegét elsősorban ilyen és ehhez hasonló, érzelmekkel és gondolatokkal telített, emberközeli művekből lehet hitelesen megismerni.

Maja Pliszeckaja *a hatalom árnyékában* táncolt. Tette ezt a szó szoros értelmében, de tette átvitt értelemben is, amennyiben élete és munkássága során, céljai elérése és lehetőségei érvényesítése érdekében folyamatosan „a hatalom árnyékában” mozgott, kihasználva kapcsolatait, ismeretségeit, akárcsak a többi művészek, akik – bizonyos értelemben – „kiváltságosnak” mondhatták magukat. Persze, ezek a „kiváltságok” csak addig tartottak, ameddig nem zavarták a párt kultúrpolitikájának szigorú ideológiai dogmákon nyugvó alapjait. Ha van tanulsága e memoárnak, akkor az éppen a *művészek kiszolgáltatottsága*, hiszen a totalitáriánus rendszerekben, ahol a művészet mindig eszköz, a hatalom által kihelyezett csapdákat csak kivételes bölcsességgel lehet elkerülni.

Hogy Maja Pliszeckajának hogyan és mennyire sikerült megőriznie erkölcsi tartását és szakmai identitását, az olvasottak alapján döntse el ki-ki saját maga.

Bolvári-Takács Gábor

¹ A. Jegorov: *A művészet és a társadalmi élet* (ford.: S. Nyíró József), Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1961, 138. o.; továbbá vö.: A. V. Lunacsarszkij: *Osztályharc a művészetben* (ford.: Tomori Lajos), in: uő: *Válogatott esztétikai munkák* (szerk.: S. Nyíró József), Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1968, 303-331. o.

² A. V. Lunacsarszkij: *A szovjet állam és a művészet* (ford.: Szirmai Marianne), in: uő: *Válogatott esztétikai munkák*, i.m. 134. o.

³ Uo. 143-144. o.

⁴ Uo. 154. o.

⁵ Lunacsarszkij: *A szovjet hatalom színházi politikájának alapjai*, in: uő: *Viták és kritikák* (szerk. és ford.: Szekeres Zsuzsa), Színházstudományi Intézet, Budapest, 1965. (Korszerű színház 80-81. szám) 21. o.

⁶ A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra (szerkesztette: György Péter és Turai Hedvig), Corvina Kiadó, 1992.

⁷ Gereben Ágnes: Művészet és hatalom. Orosz írók a XX. században. Új források. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1998.

⁸ Szolomon Volkov: Sosztakovics és Sztálin. Napvilág Kiadó, Budapest, 2006.

⁹ Rieder Gábor: Szocreál. Festészet a Rákosi-korban. MODEM, Debrecen, 2008.

¹⁰ Ständeisky Éva: Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom. 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Budapest, 2005.